



BERNHARD DOTZLER

**Werthers Leser.  
Über die Appellstruktur der Texte  
im Licht von Goethes Roman**

Vorblatt

**Publikation**

Erstpublikation: MLN, German Issue, 114/1999, S. 445-470.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL: <[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/werther\\_dotzler.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/werther_dotzler.pdf)>

Eingestellt am 11.02.2004

**Autor**

Dr. Bernhard Dotzler

Zentrum für Literaturforschung

Jägerstr. 10/11

10117 Berlin

Emailadresse: <[dotzler@zfl.gwz-berlin.de](mailto:dotzler@zfl.gwz-berlin.de)>

**Empfohlene Zitierweise**

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Bernhard Dotzler: Werthers Leser. Über die Appellstruktur der Texte im Licht von Goethes Roman (11.02.2004). In: Goethezeitportal. URL:

<[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/werther\\_dotzler.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/werther_dotzler.pdf)>

(Datum Ihres letzten Besuches).

BERNHARD DOTZLER

**Werthers Leser.****Über die Appellstruktur der Texte  
im Licht von Goethes Roman**

*Und der Autor ist mir der liebste, in dem  
ich meine Welt wieder finde, bey dem's  
zugeht wie um mich...*

Berühmter Anfang eines berühmten, ja nach Maßgabe seiner Popularität wohl noch immer *des* Debüts deutscher Dichtung: »Wie froh bin ich, daß ich weg bin!«<sup>1</sup>

Später verwandte Goethe gesetztere Anfänge. Zwar, um bei seinen Romanen zu bleiben, wurde aus dem konventionellen »Es war einige Tage vor dem Christabend [...]« von *Wilhelm Meisters theatralischer Sendung* neuerlich der unvermittelte Beginn der *Lehrjahre*: »Das Schauspiel dauerte sehr lange.« Aber *Die Wahlverwandtschaften* dann heben an: »Eduard - so nennen wir einen reichen Baron im besten Mannesalter - Eduard hatte in seiner Baumschule die schönste Stunde eines Aprilnachmittags zugebracht [...].«

Hier ist kein Zweifel, daß ein Erzähler mit seiner Rede beginnt; daß man es mit einem formvollendeten Incipit zu tun hat, das zuerst die oder eine der Hauptfiguren vorstellt, um dann in die Romanwelt einzuführen wie der gleich darauf hinzutretende Gärtner in die Landschaft, in der das Geschehen spielt: »Man hat einen vortrefflichen Anblick: unten das Dorf, ein wenig rechter Hand die Kirche, über deren Turmspitze man fast hinwegsieht; gegenüber das Schloß und die Gärten.«

Ganz anders *Die Leiden des jungen Werthers* - auch, wenn man den zweiten und dritten Satz, die ganze folgende Seite noch weiterliest. Zwar ist man vorgewarnt, indem eine (fingierte) Herausgebervorbemerkung von gesammelten, also bruchstückhaften Dokumenten »der Geschichte des armen Werthers« spricht. Der Effekt ist nichtsdestoweniger der eines Überfalls: »Wie froh bin ich, daß ich weg bin!« Man weiß nicht, um wen es sich handelt. Es muß eine Vorgeschichte gegeben haben, aber man kennt sie nicht. Keinerlei Hinweis verrät etwas über den Ort und die Umstände dessen, was weiter folgen wird. Damit erfüllt der Eröffnungssatz den Inhalt seiner Aussage zugleich am Akt des Aussagens selber. Er behauptet eine Abwesenheit (und nur sie, kein Wo wird positiv bestimmt, nur das »daß ich weg bin!« betont: die positive

<sup>1</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*. - Wo nicht anders vermerkt, folgen die Zitate dem Wortlaut der ersten Fassung von 1774 nach der Frankfurter Ausgabe: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. I.8, hrsg. v. Waltraud Wiethölter, Frankfurt/M. 1994. Auf Seitennachweise wird dabei verzichtet.

Aussage »Wie froh bin ich« unterstreicht ebendies), *und* er operiert über lauter Abwesenheiten. Er gibt mehr Rätsel auf, als er Antworten liefert. Er markiert, mit einem Wort, eine Leerstelle.

Diese Bezeichnung oder genauer: ihre Etablierung als Terminus technicus der Literaturwissenschaft geht zurück - und scheint auf den ersten Blick beschränkt - auf die Theorie der Rezeption von Literatur, namentlich ihre Konzipierung im (korrigierenden) Anschluß an Roman Ingardens Unbestimmtheitskonzept durch Wolfgang Iser. Dessen grundlegender Aufsatz über *Die Appellstruktur der Texte*<sup>2</sup> setzt seinerseits durchaus vielversprechend ein. Er beginnt mit einem Zitat von Susan Sontag: »In place of a hermeneutics we need an erotics of art.« Ob man daher der analytischen Durchleuchtung von Leerstellen viel abgewinnen mag oder nicht, in der Sache jedenfalls geht es um nicht weniger als: *Die Lust am Text*<sup>3</sup>.

Dabei findet sich die Sache selbst (wenn man so naiv sagen darf) letztlich immer und überall, wie allein schon die rhetorischen Figuren der Auslassung und andere Formen der Ausdruckskürze, Brachylogie oder auch *brevitas*<sup>4</sup> belegen, die allesamt Lücken ins Satzgefüge schlagen. Daß also Texte dergestalt Leerstellen aufweisen, die erst ihre LeserInnen (oder HörerInnen) ergänzen, ist keine Besonderheit, sondern der Regelfall. Dennoch handelt es sich um eine spezifische historische Formation: soweit es darum geht, Literatur *aus der Warte des Lesers* wahrzunehmen. Die Entdeckung, wenn nicht Erfindung, daß »Gedichte« (wie man einst für Dichtungen aller Art sagte) weniger als »Schreiberprodukt«, sondern vielmehr als »Leserobjekt« zu untersuchen seien, ist noch nicht einmal ganz so alt wie *Die Leiden des jungen Werthers*; sie steht am Anfang jenes nach 1800 erst etablierten Wissens von Literatur, das sich in der Folge als die Disziplin einer Neueren deutschen Literaturgeschichte institutionalisieren sollte.<sup>5</sup>

Damit betrifft die Frage der Leerstellen das Geschäft der Literaturwissenschaft als solcher. Auf deren Tagesordnung stehen längst andere als die orthodox-rezeptionsästhetischen Interessen - sei es, daß man im Stil der Systemtheorie von den »Unbestimmtheitsstellen« literarischer und anderer Kunstwerke her gerade nicht nach deren Wirkung auf ihre Rezipienten weiterfragt, um sie vielmehr zurückzubeziehen auf den Prozeß der Selbstkonstitution

<sup>2</sup> Erstdruck: Konstanz 1970. Hier nach dem Wiederabdruck in: Rainer Warning (Hrsg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München 1975, S. 228-252.

<sup>3</sup> Roland Barthes, *Le Plaisir du Texte*, Paris 1973; dt.: *Die Lust am Text*, Frankfurt/M. 1974. Für einen Versuch, dieses und diese Lustmoment/e systematisch darzulegen vgl. Umberto Eco, *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*, München 1990, bes. S. 5 und 72f.

<sup>4</sup> Vgl. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 10. Aufl., Bern 1984, Exkurs XIII: Kürze als Stilideal. - Zur Geschichte der Markierungen solcher Leerstellen s. Wolf Peter Klein / Marthe Grund, *Die Geschichte der Auslassungspunkte. Zu Entstehung, Form und Funktion der deutschen Interpunktion*, in: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 25/1997, S. 24-44, bes. 31ff.

<sup>5</sup> Vgl. Klaus Weimar, *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, München 1989.

eines ausdifferenzierten Kunstsystems<sup>6</sup>; oder sei es, daß man das Allerlei verschiedenster medialer Erscheinungen daran anzubinden versucht, indem man mit McLuhan - der im übrigen seine Beispielsreihe, wie auf *Werther* zugeschnitten, mit dem »Aufkommen des Walzers als eine 'heiße' und hochbrisante menschliche Ausdrucksform« eröffnet - zwischen »heißen« und »kalten« Medien je nach dem Grad unterscheidet, in dem sie »persönliche Beteiligung oder Vervollständigung durch das Publikum« verlangen.<sup>7</sup> Aber auch so treibt doch die Ausgangsidee nur immer weitere Blüten. Ihr deshalb noch einmal auf den Grund zu gehen, sind gerade *Die Leiden des jungen Werthers* wie kaum ein anderer Text bestimmt.

\*

Was also sind Leerstellen? »Basis einer Textstruktur, in der der Leser immer schon mitgedacht ist«, lautet die Antwort, deren Formeln Schule gemacht haben: »Beteiligungsangebot [des Texts] an seine Leser«; Mittel, »Leserreaktionen zu steuern«; »Umschaltelement zwischen Text und Leser«; Antrieb für »das Generieren von Bedeutung im Leseakt«; Anreiz der »Sinnkonstitution« im »Akt der Lektüre«, in der »Einbildungskraft des Lesers«; Bedingung der »'Formulierung' des Textes durch den Leser«; kurz: »das Nicht-Gesagte«, das »konstitutiv [ist] für das, was der Text sagt«.<sup>8</sup>

Der Anfang mit dem Anfang von *Werther* ist hierfür ein gutes und schlechtes Beispiel zugleich - unter anderem auch deshalb gut, weil es schlecht ist. Der Anfang des *Werther*: »Wie froh bin ich daß ich weg bin!« liefert ein schlechtes Beispiel, weil es keiner langen Erklärungen bedarf, wozu er gut sein soll. Er soll Neugier wecken, zum Weiterlesen verführen, und weil das sowohl funktioniert als auch auf sofort durchschaubare Weise so funktioniert, übersieht man leicht, *wie* es eigentlich funktioniert. Außerdem ist es zwar ein relativ krasses, doch kein besonderes Beispiel, insofern kein Textbeginn - nicht einmal: »Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde« - voraussetzungslos dasteht oder, selbst wenn er es wollte, auf die Andeutung verzichten kann, daß weiteres folgen muß, um sein Gewicht zu ermessen. Der Unterschied zwischen dem ersten Satz des *Werther* und der *Wahlverwandtschaften* ist ebenso deutlich wie doch nur ein gradueller.

Andererseits handelt es sich gerade deshalb, weil es nichts Besonderes ist, um ein gutes Beispiel - und es hat den Vorteil noch dazu, daß es bezeichnend ist für *Die Leiden des jungen Werthers* insgesamt. Nicht nur der *Anfang* eines *jeden* Texts gibt Anlaß, mehr zu erschließen, als er unmittelbar sagt. Man ahnt automatisch. Auch mitten im Text, auch beim Lesen, beim Verstehen je-

<sup>6</sup> Vgl. Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1995, S. 126ff.

<sup>7</sup> Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, New York 1964; dt.: *Die magischen Kanäle. Understanding Media*, Dresden - Basel 1994, S. 44.

<sup>8</sup> Iser, *Appellstruktur*, S. 236, 238, 243 u. 248f., sowie ders., *Der Akt des Lesens*, 4. Aufl., München 1994, S. 283.

des einzelnen Satzes. Schon die soeben verwendete Formulierung »...doch nur ein gradueller« verlangt Ergänzung in zweifacher Hinsicht. Erstens syntaktisch: Der Satz ist grammatikalisch unvollständig bzw. müßte vollständig noch einmal das Wort »Unterschied« wiederholen. Zweitens semantisch: Sinngemäß artikuliert der Satz eine Opposition; der fragliche Unterschied ist nur ein gradueller, kein prinzipieller. In beiden Fällen ist es unnötig, den jeweiligen Zusatz explizit auszuformulieren. Man kann sie sich denken. Aber man muß sie sich auch hinzudenken, und man tut dies im allgemeinen auch, gewissermaßen zwanglos diesem Zwang gehorchend. Deshalb fallen solche Leerstellen in der Regel gar nicht auf, und sind doch immer und überall zu finden. Ja, man hat sogar festgestellt, daß selbst das Lesen grammatikalisch vollständiger Sätze realiter so lückenhaft vor sich geht, als ob sie Leerstellen enthielten. Das Auge erfaßt nicht Wort um Wort, sondern 'liest' sprunghaft, einer Sinnkonstruktion folgend, durch die Übersprungenes fortlaufend ergänzt wird.<sup>9</sup>

So gibt es - einerseits - keinen Grund, einen sogenannten literarischen Text grundsätzlich anders einzustufen als beispielsweise eine Versicherungspolice. Der *Akt des Lesens* hat hier wie dort konstitutiven Anteil an Sinn und Bedeutung des Texts; hier wie dort handelt es sich im übrigen, vor allem Sinn und aller Bedeutung, gleichermaßen um Schrift: (schwarze) Zeichen auf (weißem) Papier. Andererseits (wenn man nicht allgemein Sprachwissenschaft oder näherhin Textlinguistik betreiben will) tut man gerade deshalb gut daran, darauf zu achten, wo darüber hinaus das literaturwissenschaftliche Interesse eingesetzt hat, wie *Leerstellen* terminologisch geworden sind. Und wie stets ist es auch hierfür das Beste, einen konkreten Fall im Blick zu behalten.

Um daher auf *Die Leiden des jungen Werthers* und obige Andeutung zurückzukommen: Daß der Roman mit einem Ausruf anhebt, kennzeichnet ihn überhaupt. Die »Sprache der Wertherbriefe« ist derart affektiv im Ganzen; oft und oft weicht sie aus »ins sprachlose Zeichen: in die unartikulierte Interjektion, den Gedankenstrich der Aposiopese, die wilde Gebärde des stummen Ausrufungszeichens.«<sup>10</sup> Der Briefschreiber selbst weist bald genug auf dieses Stilmerkmal hin; sein (in der Erstfassung von 1774) unmittelbar folgendes Schreiben liefert *den* Beleg. So heißt es unterm Datum des 27. Mai [1771]:

Ich bin, wie ich sehe, in Verzükkung, Gleichnisse und Deklamation verfallen, und habe drüber vergessen, dir auszuerzählen, was mit den Kindern weiter worden ist.

Und am 16. Juni dann berichtet Werther - wenn man ausgerechnet dort von

<sup>9</sup> Vgl., aufbauend auf dieser basalen Ebene, Sabine Gross, *Lese-Zeichen. Kognition, Medium und Materialität im Leseprozeß*, Darmstadt 1994

<sup>10</sup> So, nach wie vor unerläßlich, Albrecht Schöne, *Über Goethes Brief an Behrisch vom 10. November 1767*, in: Herbert Singer / Benno von Wiese (Hrsg.), *Festschrift für Richard Alewyn*, Köln 1967, S. 193-229 (hier: 220). - Für ein Resümee verschiedener Beobachtungen zu Werthers Schreibweise vgl. Klaus Müller-Salget, *Zur Struktur von Goethes Werther*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 100/1981, S. 527-544.

einem Bericht sprechen will, wo eben dieser sich als solcher in Frage stellt:

Warum ich dir nicht schreibe? Fragst du das und bist doch auch der Gelehrten einer. Du solltest rathen, daß ich mich wohl befinde, und zwar - Kurz und gut, ich habe eine Bekanntschaft gemacht, die mein Herz näher angeht. Ich habe - ich weis nicht.

Dir in der Ordnung zu erzählen, wie's zugegangen ist, daß ich ein's der liebenswürdigsten Geschöpfe habe kennen lernen, wird schwer halten, ich bin vergnügt und glücklich, und so kein guter Historienschreiber.

Einen Engel! Pfuy! das sagt jeder von der seinigen! Nicht wahr? Und doch [...]

Unübersehbar herrscht hier »eine bestimmte Art, den Diskurs zu unterbrechen, zu durchlöchern, *ohne ihn unsinnig zu machen*«; Form und Inhalt verstärken sich gegenseitig: »die Erzählbarkeit wird demontiert und die Geschichte bleibt dennoch lesbar«.<sup>11</sup> Dabei springen die rhetorischen Mittel (Aposiopese, Asyndeton) ins Auge. Aber sie sind es nicht allein, wodurch der Leser genau das zu leisten hat, was der Text wiederum auch explizit anspricht: »Du solltest rathen [...]«. Wie, ja sogar mehr noch als dem fiktiven Leser *im* Text - »Du«, das ist Wilhelm als der Adressat der Briefe - wird dem empirischen Leser *des* Texts »ein hartes Stück Mitarbeit abverlangt, um gewissermaßen die weißen Stellen, die frei geblieben sind, die Räume des Nicht-Gesagten und des Schon-Gesagten auszufüllen«<sup>12</sup>. Der letzte Textausschnitt ist hierin besonders auffällig. Einmal mehr wird der Mut zur Lücke nicht nur praktiziert, sondern zugleich *expressis verbis* signalisiert: »Warum ich dir *nicht* schreibe«! Doch darf man darüber zum einen die unmarkiert-verborgenen Leerstellen nicht übersehen. Zum anderen betrifft die vorgenommene Markierung, indem sie eine Unterbrechung anzeigt, das Problem des Zusammenhangs der aufeinanderfolgenden Briefe, und das spricht ebenfalls dafür, beide Belegstellen näher zu beleuchten.

Bereits die erste operiert nämlich über Voraussetzungen, die unausgesprochen bleiben, die aber entweder beim Lesen mitgedacht oder zur Deutung des Erzählten berücksichtigt werden bzw. werden müssen. Letzteres ist der Fall bei der einfachen Selbstaussage: »Ich bin, *wie ich sehe* [...]«. Man kann das überlesen, ohne Schwierigkeiten damit zu haben, der Handlung weiter zu folgen. Um das Geschehen jedoch zu durchschauen, kommt man nicht umhin, verdutzt zu reagieren. *Wie ich sehe* - woran? Fraglos bezieht sich die Bemerkung auf den vorangegangenen Brief. Aber Werther erinnert sich nicht bloß an die Gemütsverfassung, in der er diesen schrieb. Vielmehr hat er den Brief vom Vortag offenbar noch vor sich, liest ihn noch einmal durch. Das ist erklärungsbedürftig. Wurde der Brief gar nicht abgeschickt? Und wie dieser eine womöglich auch die anderen nicht? Immerhin tritt der Roman zwar im Gewand eines Briefromans auf, aber - auch das eine Leerstelle - Wilhelms Antworten fehlen. Tatsächlich hat man deshalb gemutmaßt, es handele sich um

<sup>11</sup> Barthes, *Die Lust am Text*, S. 15f.

<sup>12</sup> Eco, *Lector in fabula*, S. 29.

einen verkappten Tagebuch-Roman, wofür verschiedene andere Indizien ebenfalls sprechen.<sup>13</sup> Sie alle ändern indessen nichts daran, daß zumindest der Fiktion nach ein Briefpartner (Wilhelm) existiert. Die Tagebuch-Hypothese kann also nicht die gesuchte Erklärung sein. Diese hätte vielmehr beidem zu genügen, der fingierten Brieflichkeit *und* der Nähe zum Tagebuch.

Briefe, muß man dazu wissen, wurden damals nicht täglich befördert. Man konnte sie nur an einem bestimmten Tag in der Woche - dem »Posttag« - aufgeben. Schrieb man bis dahin mehrfach an ein und denselben Empfänger, wurden sämtliche Blätter gemeinsam versiegelt und abgeschickt.<sup>14</sup> So konnte das Schreiben vom Vortag noch in Werthers Händen sein, ohne daß der zeitgenössische Leser dadurch die Fiktion der Brieflichkeit als gestört hätte empfinden müssen; so kann Werther hier zugleich Schreiber und Leser sein wie später noch einmal und explizit im (in der zweiten Fassung ergänzten) Brief vom 4. 9. [1772]: »Da ich das Blatt wieder durchlese seh' ich [...]« - und so führt die Rekonstruktion dessen, was durch den Nebensatz mitgesagt ist, ohne gesagt zu sein, auf ein Moment, das für das Verständnis des gesamten Romans von Bedeutung ist. Denn gerade der Ausgang der Geschichte, Werthers Selbstmord, ist, worauf noch zurückzukommen sein wird, »eine Konsequenz nicht allein des in den Briefen Beschriebenen, sondern des Briefschreibens selbst«<sup>15</sup>: als eines Schreibens, von dem der Schreiber selber ergriffen wird wie (s)ein (eigener) Leser.

Leicht erklärt sich nun auch die zweite Satzhälfte: »[...] *auszuerzählen*, was mit *den* Kindern weiter worden ist«. Hier gibt es nicht viel zu raten. So aus dem Zusammenhang gerissen, wird zwar deutlich, daß selbst hier eine Ergänzung vorzunehmen ist. Von welchen Kindern ist die Rede, welches Erlebnis soll zu Ende erzählt werden? Aber man weiß die Antwort, noch während man den Satz liest, noch bevor man sich die Frage bewußt stellen muß, weil wiederum direkt auf den unmittelbar vorhergehenden Brief Bezug genommen wird. Darin hatte Werther die Geschichte, wie er auf zwei Kinder traf, begonnen; nun will er sie »auszuerzählen«. Man versteht dies so mühelos, daß man sich fragen muß, ob in diesem Fall überhaupt von einer »Leerstelle« gesprochen werden soll oder nicht besser von einer »Vermeidung überflüssiger Redun-

<sup>13</sup> Vgl. Karl Robert Mandelkow, *Der Briefroman. Zum Problem der Polyperspektive im Epischen* (1959), in: ders., *Orpheus und Maschine*, Heidelberg 1976, S. 13-22, und Wilhelm Voßkamp, *Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert*, in: DVjs 45/1971, S. 80-114, über die traditionelle Zusammensetzung der Gattung aus der Korrespondenz mehrerer Briefpartner. Vom Werther als einem Roman in »Tagebuchblättern« spricht bereits Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe. Ein Beitrag zur Geschichte des Romans im 18. Jahrhundert, Jena 1875, S. 133; vgl. dann wieder Gerhard Storz, *Goethe-Vigilien oder Versuche in der Kunst, Dichtung zu verstehen*, Stuttgart 1953, S. 21ff.; zuletzt Bernhard Siegert, *Relais. Geschicke der Literatur als Epoche der Post 1751-1913*, Berlin 1993, S. 44-49; hier auch Näheres zum realen Postwesen der Zeit.

<sup>14</sup> Ein gutes Beispiel: Goethes Brief an Behrisch vom Dienstag, den 10., bis Samstag, den 14.11.1767; dazu Schöne, a.a.O., S. 197 ff.

<sup>15</sup> Schöne, S. 217

danz«.<sup>16</sup> Vom Text her bleibt nichts unbestimmt. Er erspart sich und dem Leser lediglich unnötige Wiederholungen. Andererseits *ist* da eine Diskontinuität, sonst bräuchte es nicht den eigens wiederanknüpfenden Satz. Es gibt hier keine Verständnisprobleme. Aber man hat es mit einem Signal zu tun, daß und wie die Entfaltung des »Stoffs« einer bestimmten »Komposition« oder Textstrategie gehorcht<sup>17</sup> - der Strategie eines Erzählens in Raten.

Ganz dieser Textstrategie dient schließlich auch die Art, wie der Briefverkehr im folgenden wiederaufgenommen wird. Sei übergangen, welche kognitiven Schritte dem Leser hier im einzelnen abverlangt werden - warum man etwa gar nicht erst auf die Idee verfällt, es sei doch einigermaßen paradox, wenn einer schreibt: »Warum ich dir nicht schreibe«. Statt dessen ist klar, daß sich die Äußerung auf ein damit beendetes, längeres Schweigen bezieht, und ein eventueller Kontrollblick auf das Datum (16. Juni) bestätigt: in der Tat, drei Wochen sind seit dem letzten Brief (27. Mai) verstrichen, während die Briefe bis dahin längstens sechs, meist nur zwei Tage auseinanderlagen. Ebenso läßt die Frageform des Satzes wie die anknüpfende Formulierung (»Fragst du das [...]«) vermuten, daß Werther auf eine Nachfrage Wilhelms reagiert. Dessen Antworten auf Werthers Briefe, wie schon erwähnt, fehlen. Aber hier nun wird sichtbar, inwieweit man nicht nur auf das pure Faktum, daß Antwortbriefe existieren oder existiert haben müssen, sondern darüber hinaus auf Teile ihre Inhalts schließen kann. Dasselbe gilt etwa auch schon für den Brief vom 17. Mai, wenn es zu dessen Ende heißt: »Leb wohl! der Brief wird dir recht seyn, er ist ganz historisch.« Offenbar steht eine Mahnung Wilhelms im Hintergrund, weniger dem Ansturm der Gefühle sich hinzugeben und demgemäß ruhig, der Chronologie der Ereignisse entsprechend zu berichten. Dies meldet jener Schlußsatz, erfüllt zu haben, und eben dies widerruft nun der vorliegende Brief: »[...] ich bin vergnügt und glücklich, und so kein guter Historien-schreiber.«

So aber wird es im wesentlichen bleiben, auch und gerade wenn Werther sich alles andere als vergnügt und glücklich befindet. Der so eruptiv-disruptiv einsetzende Brief erweist sich somit als im Wortsinn *fatal* für *Die Leiden des jungen Werthers*, auch wenn man erst am Ende, im Rückblick, vielleicht auch erst im Zuge einer zweiten Lektüre, oder womöglich gar nur vor dem Hintergrund all der inzwischen erfolgten Lektüren und Deutungen<sup>18</sup>, dessen gewiß sein mag. Spürbar ist es gleichwohl schon an dieser Stelle. Der Kunstgriff, *durch* eine Leerstelle (»Warum ich dir nicht schreibe?«) *auf* eine Leerstelle (die zeitliche Lücke von drei Wochen) aufmerksam zu machen, läßt jedenfalls

<sup>16</sup> Michael Titzmann, *Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation*, München 1977, S. 243.

<sup>17</sup> »Stoff« vs. »Komposition« nach Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, 13. Buch; hier nach dem Anhang der benutzten Ausgabe, S. 936f.

<sup>18</sup> Daß keine Erstlektüre eine wirkliche erste im Sinne einer gänzlich unvoreingenommenen Lektüre sein kann, ist das Thema der Rezeptionsästhetik insgesamt. Zur Dynamik des Weiter- bzw. des Wiederlesens mit Blick auf die Leerstellen eines Texts s. Titzmann, a.a.O., S. 242, bzw. Iser, *Appellstruktur*, S. 235.



Bedeutsames gleich *erwarten*. Zudem arbeiten auch die übrigen Elemente - von der Zerteilung des Berichts von der Begegnung mit »den Kindern« bis hin zum Eingeständnis, ein schlechter »Historienschreiber« zu sein, der nicht »in der Ordnung zu erzählen« vermag - darauf hin, den Leser verstärkt in jene Struktur zu verwickeln, die dem Roman insgesamt eigen ist: die Struktur eines Briefromans.

Als Briefroman, der seine Geschichte so notgedrungen wie unentrinnbar fragmentarisch darbietet, gehorchen *Die Leiden des jungen Werthers* in exemplarischer Weise dem Muster, das bei der rezeptionsästhetischen Promotion der Leerstelle zum Terminus technicus für die »elementare[n] Wirkungsbedingungen literarischer Texte« Pate gestanden hat. Iser's Paradebeispiel ist der »Fortsetzungsroman, dessen Text dem Leser in dosierten Abschnitten geliefert wird«. Der dadurch erzwungene »Suspense-Effekt« - man *muß* auf die nächste Folge warten, um den Fort- oder Ausgang der Handlung zu erfahren - forciert zweifellos die Beteiligung des Lesers: »Der Leser wird gezwungen, durch die ihm verordneten Pausen sich immer etwas mehr vorzustellen, als dies bei kontinuierlicher Lektüre in der Regel der Fall ist.« Aber diese Art, »Schnitte« anzubringen, stellt eben nur eine besonders auffällige Extremform dar. Immer noch auffällig genug bedient sich ihrer auch der Briefroman, den man in einem Zug verschlingen kann, und so auch andere Gattungen, andere Textsorten. Ferner ist sie nicht die einzige Art, vielmehr gibt es mancherlei, d.h. verschiedene Arten von »Schnittechniken«, denen lediglich dies gemeinsam ist: »daß nun der Leser die unausformulierten Anschlüsse selbst herstellen muß«. Doch genügt es auch, diese Gemeinsamkeit zu erkennen. Denn auf sie genau kommt es an, wenn von Leerstellen oder näherhin: wenn vom »Leerstellenbetrag eines Textes als die elementare Bedingung für den Mitvollzug« die Rede ist. Wenn also plausibel gemacht werden soll, es müsse der »wahre Leser« - wie es bei Novalis heißt - »der erweiterte Autor seyn«.<sup>19</sup>

\*

Wie man weiß, hatten *Die Leiden des jungen Werthers* damit den denkbar größten Erfolg. Das sogenannte »Werther-Fieber«<sup>20</sup>, das in der Folge ausbrach, äußerte sich in Raubdrucken ebenso wie in rasch nacherfundenen »Wertheriaden«; in der unmittelbaren Nachahmung, die mehr als einen Leser seinerseits in blauen Frack und gelbe Weste schlüpfen ließ, um zuletzt »sich allenfalls selbst [zu] erschießen«<sup>21</sup>, ebenso wie schließlich in Goethes Versuch, all dem zu weh-

<sup>19</sup> Novalis HKA II, 470. Alle übrigen Zitate: Iser, Appellstruktur, S. 230 u. 236f.

<sup>20</sup> Nachzuschlagen in jeder besseren Literaturgeschichte, vgl. bes. (weil mediale Bedingungen einbeziehend) Hannelore Schlaffer, *Epochen der deutschen Literatur in Bildern: Klassik und Romantik 1770-1830*, Stuttgart 1986, S. 1ff.

<sup>21</sup> So wiederum Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, ebd. S. 937. - Für einen späteren Reflex vgl. noch Georg Büchner, *Leonce und Lena* (1836), den Schluß des zweiten Akts: »Mensch, du hast mich um den schönsten Selbstmord gebracht. [...] Der Kerl hat mir mit seiner gelben Weste und seinen himmelblauen Hosen Alles verdorben.«

ren. Die zweite Auflage des Romans, 1775, erschien mit dem Hinweis, die »zweyte ächte Auflage« zu sein, sowie mit dem warnenden Zusatz: »Sei ein Mann, und folge mir nicht nach.« Für die Ausgabe von 1787 - im Rahmen der ersten von ihm selbst besorgten Werkausgabe - fertigte Goethe gar eine neue »zweite Fassung« des Romans an, um endgültig sicherzustellen, daß ihm zwar vielleicht »der leidenschaftliche Jüngling«, nicht jedoch »der [wahre] Leser«<sup>22</sup> unvermerkt in die Falle gehe.

Besser als durch diese Ausrichtung auf den Leser noch und gerade im Bemühen, ihn abzubringen von jeder falschen Identifikation oder Nachahmung, könnte indes nicht deutlich werden, wie sehr es um Rezeptionssteuerung geht. Wenn Goethe daher später beklagt, es hätte das breite Publikum sich zu sehr vom »Stoff« des *Werther* mitreißen lassen, statt der »Komposition« genügend Beachtung zu schenken, ist die Ironie dieser Klage die, daß eben die Komposition darauf abzielt, den Leser derart zu involvieren, wie umgekehrt: daß zumal der sich hat gefangennehmen lassen, der beginnt, den Roman als »ein geistiges Werk« ebenso »geistig auf[zu]nehmen«<sup>23</sup>. Allein schon das Fehlen der Antwortbriefe macht - zum einen - den Leser in jeder Hinsicht zum Adressaten dieses Romans.<sup>24</sup> Zum anderen erprobt der Roman nicht nur diese Wirkung auf den Leser am Leser selber, sondern erhebt solches Lesen und seine Wirkung zugleich auch zum Thema.

Da ist - in jenem Brief vom 16. Juni - zunächst das Gespräch zwischen Werther und Lotte über »die Romanen«, wie beide sie ablehnen und wie beide sie lieben. Der Autor, erklärt dabei Lotte, »ist mir der liebste, in dem ich meine Welt wieder finde, bey dem's zugeht wie um mich«, und um die Anwendung genau dieses Kriteriums auch dem *Werther*-Leser zu überlassen, wie auch der *Werther* selbst ihm entsprechen sollte<sup>25</sup>, findet ein weiterer Typ von Leerstellen Verwendung. Ausdrücklich werden keine Namen genannt. Statt dessen erklärt die zweite der beiden diese Auslassung rechtfertigenden Fußnoten: »Wer Theil an Lottens Beyfall hatte, wird es gewiß an seinem Herzen fühlen, wenn er diese Stelle lesen sollte.« Die Einigkeit, die so gestiftet wird, ist keine andere als die von der Herausgebervorbemerkung generell unterstellte. Und es ist im besonderen dieselbe Einigkeit wie zwischen Lotte und Werther, die sich hier, bei ihrem ersten Geplauder, schon manifestiert - »weil sie an mir fühlte, daß ich sie verstund« -, um noch im selben Brief, im Rahmen derselben Episode dann auf

<sup>22</sup> Goethe an Kestner, 2.5.1783, zit. nach ebd. S. 928.

<sup>23</sup> Dichtung und Wahrheit, 688

<sup>24</sup> Vgl. Wolf Kittler, Literatur, Edition und Reprographie, in: DVjs 65/1991, S. 212: »Im Werther, dessen erste Auflage anonym erschien, kommt dagegen [im Unterschied zum Prototyp des Briefromans, Richardsons *Pamela*], außer dem fiktiven Herausgeber, der nur eine kurze Einleitung und ein Nachwort schreibt, ausschließlich der Held zu Wort. Also ein Briefroman mit einem Adressaten der nicht spricht. Das war eine perfekte Falle für die Leser. Indem der Roman Werthers Briefe unbeantwortet ließ, forderte er die Verwechslung zwischen Autor, Held und Leser geradezu heraus.«

<sup>25</sup> Noch am 2. 1. 1824 erklärt sich Goethe gegenüber Eckermann, »es müßte schlimm sein, wenn nicht jeder einmal in seinem Leben eine Epoche haben sollte, wo ihm der Werther käme, als wäre er bloß für ihn geschrieben.«

die Spitze - nun doch: - *eines* Namens getrieben zu werden: »Klopstock!«

Richard Alewyn hat gezeigt, wie erstens mit Friedrich Gottlieb Klopstock überhaupt das »Verstehen« zum »Sich-Hinein-Versetzen« geriet, und wie zweitens die berühmte Anrufung Klopstocks im *Werther* eine »geschichtliche Umwälzung« bedeutet, »durch die das Wesen und die Funktion von Dichtung stärker verändert worden ist als jemals zuvor«. Was sich an dieser Stelle »be-gibt«, ist »eine Vermengung von Kunst und Leben, ein neues Verhältnis von Dichter und Gedicht, von Gedicht und Leser, von Dichter und Leser, von Leser und Dichter und schließlich von Leser und Leser«<sup>26</sup> - und all dies wiederum mithilfe eines Leerstellenbetrags höchsten Grades.

Neu ist vorab, wie ein Gedicht hier unterschiedslos an die Stelle eines Naturereignisses tritt, als ob nicht Donner und Regen eines, Wörter und Texte etwas sehr anderes wären. Die Szene spielt vor dem Hintergrund eines abziehenden Gewitters:

Wir traten an's Fenster, es donnerte abseitwärts und der herrliche Regen säuselte auf das Land, und der erquickendste Wohlgeruch stieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf. Sie stand auf ihrem Ellenbogen gestützt und ihr Blick durchdrang die Gegend, sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge thränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte - Klopstock! Ich versank in dem Strome von Empfindungen, den sie in dieser Loosung über mich ausgoß. Ich ertrug nicht, neigte mich auf ihre Hand und küßte sie unter den wonnevollsten Thränen. Und sah nach ihrem Auge wieder - Edler! hättest du deine Vergötterung in diesem Blicke gesehen, und möcht ich deinen so oft entweihten Nahmen nie wieder nennen hören!

Nun ist hier aber von einem Gedicht nirgends die Rede. Zumindest in dieser Erstfassung nicht. In der Zweitfassung hat Goethe dem Leser eine Brücke gebaut, indem er ergänzte:

[...] sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte - Klopstock! - Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode die ihr in Gedanken lag und versank in dem Strome von Empfindungen [...]

Damit enthält der Text von 1787 sozusagen eine Lücke weniger als der von 1774, was, um den Sachverhalt etwas präziser zu fassen, nicht zuletzt dahingehend instruktiv ist, daß Leerstellen kontextabhängige, relationale Strukturelemente sind. In gewisser Weise verleiht erst die Ergänzung der zweiten Fassung der Aussparung in der ersten ihre spezifische Kontur.

Denn auch mit dem Hinweis auf »die« Ode Klopstocks ist immer noch unausgesprochen, daß *Die Frühlingsfeier* damit gemeint ist. Soviel Rätsel muß bleiben, um dem Leser des *Werther* eine ähnliche Verstehensleistung abzuver-

<sup>26</sup> Richard Alewyn, Klopstocks Leser, in: Festschrift für Rainer Gruenter, hrsg. v. Bernhard Fabian, Heidelberg 1978, S. 100-121 (hier: 103), sowie ders., »Klopstock!«, in: Euphorion 73/1979, S. 357-364 (hier: 359 und 364); s. weiterführend auch Friedrich A. Kittler, Autorschaft und Liebe, in: ders. (Hrsg.), Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften, Paderborn u.a. 1980, S. 142-173.

langen, wie sie Werther selbst hier offenbar gelingt (wobei der zeitgenössische Leser es ebenso leichter gehabt haben mag, wie die Leichtigkeit, des Rätsels Lösung im Kommentar nachzuschlagen, es dem heutigen Leser noch zusätzlich erschwert, Werthers Verstehen über diese Nachhilfe hinaus zu verstehen). Auch wenn nämlich in der Beschreibung des Gewitterregens wörtliche Anlehnungen an *Die Frühlingsfeier* gefunden werden können (als philologischer Beleg für die behauptete Referenz), ist es doch nicht etwa kennerhafte Bewunderung für die Übereinstimmung zwischen der Ode und der real erlebten Situation, was Werther und Lotte hier verbindet, sondern ihr gemeinsames Erleben als solches, ihre Gemeinsamkeit im Verstehen.

Nicht umsonst spricht Werther von der »Klopstock!«-Erwähnung als einer »Loosung« - und benennt damit den merkwürdigen Doppelcharakter der Dichteranrufung. Sie ist so übercodiert, so bedeutungsschwer, daß man kaum eine Leerstelle in ihr vermuten mag, und gleichwohl ist sie eben dies, ist es gerade darum in strengster Weise, wenn anders eine Losung umschrieben werden kann als ein Wort, »das dem nichts sagt, dem es nicht alles sagt«<sup>27</sup>.

So geht es gar nicht darum, worauf die Anspielung extern sich bezieht. Bloß die Referenzen zu entschlüsseln, hieße nur die Anspielung als Anspielung durchschauen und nicht den »Strom von Empfindungen« begreifen, den sie evoziert. Auf diese Evokation aber ist die ganze Szene hinorientiert. Zu erraten, welches Gedicht Lotte im Sinn hat, ist hierfür nur eine Zwischenstufe. Statt von der Vollendetheit bestimmter Verse zu sprechen - und sei's, indem Werther auf Lottes Ausruf hin die passenden Strophen rezitierte -, organisiert die Szene eine Bewegung so immanent wie innerlich, eine Macht, die den Autor jener Verse inthronisiert, indem sie von seinen Lesern Besitz ergreift.

Denn Nachvollzug der *Frühlingsfeier* ist Lottes Blick nur in seinen beiden ersten Momenten als Blick in »die Gegend« und »gen Himmel«. So will es das Thema der Ode, die ein Gewitter besingt, um die »Hand des Allmächtigen«<sup>28</sup> zu preisen. Dann aber richten sich Lottes Augen auf Werther, ihr Wort, statt das Gedicht zu nennen, an den Dichter. Dessen »Vergötterung« wird am Ende noch unterstrichen, zugleich jedoch eingeklammert in ein Schweigegebot und den erwiderten Blick: »Und sah nach ihrem Auge wieder« - es ist, keine Frage, er selber, den Werther »in diesem Blicke« vergöttert sieht.

Und diese - im Wortsinn: - Ergriffenheit bestimmt das Romangeschehen im Ganzen. Als »sympathetisch[e]« Einigkeit »bey der Stelle eines lieben Buches«, wo Werthers und Lottes Herz »in einem zusammen treffen« (29. 7. [1772]), besiegelt sie zumal deren letzte Begegnung; als Werthers alleiniges Schicksal ist sie vom ersten Brief an präsent. »Gewiß«, heißt es schon dort,

<sup>27</sup> Alewyn, »Klopstock!«, S. 359. Der Text fährt fort: »Werthers Verstehen muß sich also auf das Ungesagte beziehen, das in dem Gesagten stillschweigend mitgesagt ist.« Auch wenn er das Wort nicht verwendet, ist damit doch klar, daß Alewyn hier in der Sache eine Leerstelle analysiert.

<sup>28</sup> Friedrich Gottlieb Klopstock, *Die Frühlingsfeier*, in: *Ausgewählte Werke*, hrsg. v. Karl August Schleiden, München - Wien 1981, Bd. I, S. 89.

»der Schmerzen wären minder unter den Menschen, wenn sie nicht [...] mit so viel Emsigkeit der Einbildungskraft sich beschäftigten, die Erinnerungen des vergangenen Uebels zurückzurufen, ehe denn eine gleichgültige Gegenwart zu tragen.« Genau das aber ist der Effekt, dem Werther selber erliegt. Er schreibe »ohne romantische Ueberspannung gelassen«, beginnt sein Abschiedsbrief an Lotte, um noch mit dem ersten Absatz beim genauen Gegenteil zu enden. »Ich war ruhig, da ich anfieng, und nun wein ich wie ein Kind, da mir all das so lebhaft um mich wird«: Werthers eigenes Schreiben übt den Effekt auf ihn aus, den es auf Leser hat. Werther fällt seinen eigenen Briefen zum Opfer, weil und nur weil er nicht bloß ihr Schreiber ist, sondern immer zugleich schon ihr Leser.

\*

In gewisser Weise erhärtet sich so der eingangs nahegelegte Verdacht, es könne sich bei dem bis hier skizzierten Versuch, die *Appellstruktur der Texte* zu erfassen, selber noch um eine Art *Werther*-Effekt (um nicht Fieber zu sagen) handeln. In der Tat hat Iser sein Konzept mit der historischen Aussage verknüpft, »daß die Unbestimmtheit in literarischen Texten seit dem 18. Jahrhundert ständig im Wachsen begriffen ist«. <sup>29</sup> Und wie es auch um die *literaturgeschichtliche* Induktion dieser Leerstellenphilosophie bestellt sein mag, jedenfalls *literaturtheoriegeschichtlich* ist sie ein ganzes Stück zurückzuverfolgen.

Iser selbst hat besonders auf Roman Ingarden hingewiesen. Ingarden wiederum zitiert nicht zuletzt Theodor A. Meyers *Stilgesetz der Poesie* von 1901, das wohl nicht zufällig zuletzt von Iser neu herausgegeben wurde, so daß der Kreis geschlossen scheinen könnte, gäbe es nicht bei beiden, Ingarden wie Meyer, die Berufung auf Lessings *Laokoon*, in dessen sogenanntem Urentwurf von 1763 man lesen kann: »Die *Poesie* zeigt uns die Körper nur von einer Seite [...] und läßt alles übrige derselben unbestimmt. [...] Und eben daher, weil der Dichter seine Wesen nur mit einem Zuge schildert, kann er Wesen schildern, die nicht bestimmt sind, bloße Wesen der Einbildung.« <sup>30</sup>

»Die Bedeutung der Phantasie für die Aufgabe des Verstehens kann nicht hoch genug angeschlagen werden«, schrieb demgemäß Meyer. Stellt doch »die Sprache sich dar als eine wunderbare Abbréviatur der Wirklichkeit«, die, um als solche zu funktionieren, immer nur »einen Auszug der Wirklichkeit« zu liefern vermag, »nur Bruchstücke aus dem Sinnlichen oder nur zusammenfassende Überblicke«. <sup>31</sup>

Jedes literarische Werk, präzisierte Ingarden, liefert daher nur ein »formales Schema« der Gegenstände, die es darstellt. Nur ein geringer Teil ihrer

<sup>29</sup> Iser, *Appellstruktur*, S. 241. Für Widerspruch vgl. Titzmann, S. 235.

<sup>30</sup> Gotthold Ephraim Lessing, *Werke*, hrsg.v. Herbert G. Göpfert, München 1974, Bd. VI, S. 576 u. 578.

<sup>31</sup> Theodor A. Meyer, *Das Stilgesetz der Poesie*. Mit einem Vorwort von Wolfgang Iser, Frankfurt/M. 1990, S. 49 u. 72.

konkreten Züge wird explizit ausformuliert. Jeder Darstellung eignen mithin - unendlich viele - »Unbestimmtheitsstellen«, die größtenteils unausgefüllt bleiben, oder deren Ausfüllung wenn dann eine vom Leser hinzugedachte ist: eine »Konkretisation« durch den Leser. Wie Meyer den Beitrag der Phantasie beschreibt Ingarden so den »Kontakt mit dem Leser« als »notwendig«! Wie auch umgekehrt: »daß das rein literarische Werk ein in verschiedener Hinsicht *schematisches* Gebilde ist, das 'Lücken', Unbestimmtheitsstellen, schematisierte Ansichten usw. in sich enthält«, schafft erst »den Grund und die Möglichkeit«, Literatur nicht zuletzt aus der Perspektive ihrer Lektüre(n) zu begreifen.<sup>32</sup>

Der kleinste gemeinsame Nenner auf dieser Linie von Meyer über Ingarden zu Iser lautet somit: »daß ein Text überhaupt erst zum Leben erwacht, wenn er gelesen wird«, und daß die »Betätigung des Lesers im Text« über dessen Leerstellen erfolgt.<sup>33</sup> Auf dem Boden dieser Übereinstimmung hat freilich der eine vom anderen sich auch abgegrenzt<sup>34</sup>, doch soll das hier nicht im einzelnen interessieren. Auch ohne das erhellt schon aus diesem kurzen theoriegeschichtlichen Exkurs der Bedarf an - wenigstens rudimentären - systematischen Unterscheidungen.

*Unbestimmtheit* (Ingarden) stellt den Aspekt der *Plastizität* des Dargestellten in den Vordergrund.<sup>35</sup> Der Eigenanteil des Lesers an der Konkretisation eines Texts besteht darin, sich die Dinge auszumalen. Wieviel erfährt man schon aus dem *Werther* über Werther? Blauer Frack und gelbe Weste - wer darüber hinaus ein Gesicht des Helden vor Augen hat, hat es nicht aus dem Text, der vielmehr nur einen Umriß liefert: »und damit soll« ihm, dem Leser, »genügen« wie, auf der Inhaltsebene des Erzählten selber, Werther mit dem »Schattenriß« Lottes.<sup>36</sup>

Im Begriff der *Leerstelle* (Iser) dominiert demgegenüber der Aspekt der *Kohärenz* der Darstellung. Die Mitarbeit des Lesers bei der Formulierung des Textes erfolgt mehr auf seiten der Narration als der Deskription, mehr schlußfolgernd<sup>37</sup>, Bezüge herstellend - in der Art etwa der oben behandelten Stelle:

<sup>32</sup> Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk* (1931), 4., unveränderte Aufl., Tübingen 1972, S. 261ff. u. 353ff; vgl. ders., *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Tübingen 1968 (Auszüge daraus in Warning, a.a.O., S. 42-70).

<sup>33</sup> Iser, *Appellstruktur*, S. 228, *Akt des Lesens*, S. 267.

<sup>34</sup> Ingarden von Meyer: s. *Das literarische Kunstwerk*, S. 265 (Anm. 2); Iser von Ingarden: s. *Appellstruktur*, S. 250f. (Anm. 6), sowie ausführlicher: *Der Akt des Lesens*, S. 267ff.

<sup>35</sup> Vgl. die Rede von »Akte[n] des phantasiemäßigen Erschauens der dargestellten Gegenständlichkeiten und Situationen« bei Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, S. 355.

<sup>36</sup> Vgl. den Brief v. 24.7. im Ersten und v. 20.2. im Zweiten Buch; ferner den Abschiedsbrief an Lotte. - Zu unterstreichen ist allerdings, daß man Werthers Gesichtszüge und andere Details *nicht aus dem Text* haben kann; statt sie der Phantasie des Lesers zu überlassen, wurden sie in den Nachdrucken des Romans vielfach durch Illustrationen geliefert, die damit diese Art von Leerstellen durch Unbestimmtheit besetzten (für Beispiele s. Schlaffer, a.a.O.). Im Literatur- und Medienbetrieb der Gegenwart leisten sogenannte Verfilmungen ein übriges; vgl. Helmut Brackert / Jörn Stückrath (Hrsg.), *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*, Reinbek 1995, S. 41.

<sup>37</sup> Vgl. Iser, *Der Akt des Lesens*, S. 66: »Das Nicht-Gegebene ist nur durch die Vorstellung erschließbar, so daß sich im Auslösen einer Vorstellungsfolge die Textstruktur in das Rezeptionsbewußtsein des Lesers übersetzt«, und hieran anknüpfend Walter Hömberg / Karl-

»Warum ich dir nicht schreibe? Fragst du das [...]«

Natürlich ist diese Unterscheidung keineswegs trennscharf, und so ist es kein Zufall, daß man sich im Bemühen um eine wohldefinierte Terminologie statt dessen auf einen übergreifenden dritten Begriff geeinigt hat, den der »Nullposition«.<sup>38</sup> Denn weniger auf terminologische Festlegungen kommt es an als auf eine typologische Differenzierung, auf Fallunterscheidungen. So bezeichnen fehlende Angaben zum Aussehen einer Romanfigur und fehlende Anschlüsse zwischen Textabschnitten, gleichgültig welche Namen man dafür einführen mag, jedenfalls einen je verschiedenen Typ von Leerstelle (wie hier weiter dazu gesagt werden soll).

Eine andere Unterscheidung betrifft das Bezugssystem, also die Frage, ob man es mit Leerstellen auf syntaktischer, semantischer oder pragmatischer Ebene zu tun hat: mit dem Stil der Wertherbriefe voller Gedankenstriche (Syntax); mit dem Problem, worauf eigentlich die Klopstock-Anrufung anspielt (Semantik); oder mit der Kommunikationssituation alias Interaktion (Pragmatik), die darüber hergestellt wird: »Klopstock!« als Losung zwischen Werther und Lotte wie zwischen dem Text und dem Leser.

Gleichfalls verschiedene Bezugssysteme kommen ins Spiel, indem es zu unterscheiden gilt, vor welchem Hintergrund, in welchem Kontext eine Leerstelle zu verorten ist. Der Auftakt: »Wie froh bin ich, daß ich weg bin!« zieht unmittelbar in die Story hinein, weil er die Erwartung weckt, daß die Situation, der entkommen zu sein derart bejubelt wird, sich im folgenden klärt. Und genau das ist der Fall; es handelt sich also um eine Leerstelle textimmanenter Art. Andere der aufgezeigten Leerstellen im *Werther* fordern die Einbeziehung textexterner Bezüge heraus: Vergleich der ersten und der zweiten Fassung des Romans (was insofern ein Grenzfall ist als man auch beide Fassungen als einen Text begreifen könnte); Berücksichtigung des zeitgenössischen Postsystems; Kontrastierung mit anderen Beispielen der Gattung »Briefroman«, des Romans überhaupt usw. - man kann die Kontextualisierung in dieser Richtung ausdehnen bis zur umfassenden Partitur des Intertexts.<sup>39</sup> »Ich liebe mir sehr Parallelgeschichten«, läßt Goethe die Baronesse in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* einmal sagen. »Eine deutet auf die andere hin und erklärt ihren Sinn besser als viele trockene Worte.«

Aber auch damit ist die Reihe gegebenenfalls relevanter Unterscheidungen noch nicht abgeschlossen. Ein Typologie von Leerstellen könnte

---

heinz Rossbacher, Christoph Meckels Zünd und seine Leser, in: Helmut Kreuzer / Reinhold Viehoff (Hrsg.), *Literaturwissenschaft und empirische Methoden*, Göttingen 1981 (LiLi, Beiheft 12), S. 285-306 (hier: 295).

<sup>38</sup> Titzmann, a.a.O., S. 238; zu dieser summarischen Konzeption: »Nullposition (= Leerstellen und Unbestimmtheiten)« s.a. Marianne Wünsch, Zum Verhältnis von Interpretation und Rezeption, in: Kreuzer / Viehoff, a.a.O., S. 197-225 (hier: 198). - Bei Titzmann außerdem Hinweis auf den Minus-prijóm (»Minusverfahren«) als seinerseits weit gefaßtes Konzept bei Jurij M. Lotmann, *Die Struktur literarischer Texte*, München 1972, S. 82f. u. 144ff.

<sup>39</sup> Vgl. Pechlivanos et al., S. 366ff; zur Bezeichnung des Intertexts als Partitur vgl. Roland Barthes, *Elemente der Semiologie*, Frankfurt/M. 1983, S. 9: »[...] der Inter-Text ist nicht unbedingt ein Feld von Einflüssen; vielmehr eine Musik von Figuren [...]«

und müßte darüber hinaus gesonderte Rubriken führen für rein implizite Leerstellen im Unterschied zu markierten Leerstellen, diese wiederum unterschieden von Leerstellen, die auch noch thematisch umkreist werden, wofür sich neben Werthers Selbstmordgeschichte so prominente Beispiele anführen ließen wie Shakespeares *Much Ado About Nothing*, aber auch so beliebige wie jeder Bahnhofskrimi - und selbst dann wäre das Spektrum möglicher Differenzierungen bei weitem nicht ausgeschöpft.

Interessanterweise ist nun ein solcher »Katalog« zwar einmal gefordert<sup>40</sup>, nie jedoch ausgeführt worden. Man kann das schlicht für ein Versäumnis halten, ein Desiderat, dem eines Tages noch abzuhelfen sein wird. Klüger dürfte indessen sein, diesen Mangel selber als Leerstelle aufzufassen: als Lücke, die bezeichnend ist. Dreierlei Überlegungen lassen sich daraus entwickeln.

Erstens ist eine genauere Detaillierung verschiedener Leerstellentypen wohl möglich und wichtig. Nur so ist zu sehen, was Leerstellen sind und bewirken. Die Hoffnung auf eine vollständige Inventarisierung dagegen erweist sich als trügerisch, einfach weil, je genauer man hinsieht, um so deutlicher wird, daß Leerstellen nicht die Ausnahme, sondern die Regel sind.

Zweitens ergibt sich daraus, daß es weniger um die Fixierung einer bestimmten Sache als vielmehr um die Einstellung zu dieser Sache geht. Leerstellen sind keine Schmetterlinge, die es lediglich aufzuspüren und zu klassifizieren gälte. Der Begriff der Leerstelle ist nicht dazu da, einen a priori gegebenen Gegenstandsbereich abzustecken (gehört also nicht zum Typ solcher Beschreibungskategorien wie Reime und Versmaße), sondern hat heuristische Funktion. Die Identifikation von Leerstellen geht immer einher mit der Wahl eines bestimmten Analyseniveaus, welche Wahl wiederum erst den Gegenstand konstituiert, der auf seine Leerstellen hin untersucht werden mag.

Damit aber erhebt sich drittens die Frage - eben: nach dem Objekt jener Leerstellen-Begierde, wie sie bis hier zum Tragen kam. Worauf bezieht sich das soweit skizzierte Konzept? Einfache Antwort: auf »die Ermittlung der in literarischen Texten enthaltenen Bedeutungen«. Pointiert - und genauer - könnte man sagen: *Die* Leerstelle, die das Konzept umkreist, *ist* die Bedeutung. Denn die Leerstellen-Theorie wurde konzipiert als Einspruch *gegen* die Ansicht, Texte würden Bedeutung »enthalten«, Bedeutungen seien »im Text versteckte Größen«. Das eben nicht. Statt dessen heißen die »Bedeutungen literarischer Texte« in den Augen dieser Theorie »erst im Lesevorgang generiert«.<sup>41</sup> Hierfür sind die Leerstellen notwendig und gut. Um Bedeutung - auch wenn behauptet wird, es gelte »die Frage [...] nun in erster Linie nicht mehr der Bedeutung, sondern der Wirkung der Texte«<sup>42</sup> - ist es dieser Theorie also durchaus zu tun. Nur den Texten, dem Text als solchem eignet sie nicht.

\*

---

<sup>40</sup> Iser, Appellstruktur, S. 237

<sup>41</sup> Iser, Appellstruktur, S. 228f.

<sup>42</sup> Iser, Der Akt des Lesens, Vorwort zur zweiten Auflage, S. III.



Wie aber, wenn man es dabei beläßt, daß auch der Text - wie alle anderen Medien - *kein* Medium ist, um *Bedeutung* zu speichern oder zu übertragen? Wenn man ihn also tatsächlich als *Medium* begreift? Dazu ist vorgängig die Materialität in den Blick zu rücken, in der Leerstellen überhaupt greifbar werden. Systematisch, heißt das, geht es um die Paradoxie, ein Etwas zu erkennen, das durch nichts gegeben ist, oder auch umgekehrt ein Nichts, das doch als etwas vorhanden ist. Historisch gilt es, die Mühen nicht zu vergessen, die es lange genug bereitet hat, dieser Paradoxie schriftlich gerecht zu werden.

Zu erinnern ist daher, daß die ältesten europäischen Schriftdokumente noch nicht einmal das *Spatium* kannten. Selbst die Lücke, die Nichts durch nichts sichtbar macht, mußte also erst einmal eingeführt werden. Und nicht weniger eine Kunst - eher schwieriger - war es, für das Nichts nicht bloß eine Leere, sondern ein eigenes *Leerzeichen* zu etablieren. Römische Zahlen kennen die Null gar nicht. Aber noch im indisch-arabischen Ziffernalphabet, wie es ab etwa dem 13. Jahrhundert über Europa kam, blieb das Zeichen für Null - der »*circulus parvus*« oder die »*ciffr*«, wie die 0 danach hieß - lange Zeit von ungewisser Natur.

Es ist hier nicht der Ort, in mathematikgeschichtliche Exkurse aus- oder gar abzuschweifen. So viel aber muß man wissen: Das Zeichen für Null, so selbstverständlich es heute ist, blieb lange umstritten, weil es widersinnig erschien, eine Zahl für Zahlloses anzuerkennen.<sup>43</sup> Gleichzeitig war und ist es im Positionssystem der indisch-arabischen Zahlen unverzichtbar, indem nur so zwischen 1, 10, 100 usw. unterschieden werden kann (während Nullen an der Spitze, nach dem verbreiteten Kalauer, so viel bedeuten wie die Null an sich, nämlich nichts). Das Null-Zeichen erfüllt damit eine doppelte Funktion, wie schon aus mittelalterlichen Schriften hervorgeht, wenn es da heißt: »Vnd seyn der bedeutlichen figuren newen [= 1-9] / vnd ain *Figur außerhalb* dero wirt genannt nulla / 0 / die nichts für sich selbst bedeut / aber dye andern bey ir mer bedeuten macht.«<sup>44</sup>

Ineins mit der *materialen* Existenz ist die Null damit von *formaler* Wirklichkeit. Sie ist selbst ein Zeichen und zugleich Platzhalter für andere Zeichen. Sie fungiert als Zeichen und Metazeichen, indem sie, für sich allein genommen, Nichts bedeutet, im Kontext einer mehrstelligen Zahl jedoch die Wertigkeit der sie umgebenden Ziffern bestimmt.<sup>45</sup> Ihre Realität markiert auf diese

<sup>43</sup> Vgl. (mit weiterführenden Literaturangaben) Bernhard J. Dotzler, *Papiermaschinen. Versuch über Communication & Control in Literatur und Technik*, Berlin 1996, S. 147f.

<sup>44</sup> Zit. nach: Karl Menninger, *Zahlwort und Ziffer. Eine Kulturgeschichte der Zahl*, Göttingen 1979, Bd. II, S. 240f.

<sup>45</sup> Dazu ausführlicher Brian Rotman, *Signifying Nothing. The Semiotics of Zero*, London 1987. - Zur Erörterung von »Stelle[n]« und »leeren Stellen« in formallogischer Hinsicht vgl. schon Gottlob Frege, *Ausführungen über Sinn und Bedeutung* (1892-95), in: ders., *Schriften zur Logik und Sprachphilosophie*. Aus dem Nachlaß, Hamburg 1990, S. 26, sowie: *Gedankengefüge* (1923), in: ders., *Logische Untersuchungen*, Göttingen 1986, S. 81 (Hinweis von Ulrike Janssen, Köln).

Weise den *modus operandi* einer Leerstelle in *strukturelem* Zusammenhang, und der ist grundlegend nicht nur für das Zahlenalphabet, sondern für jede Sprache im allgemeinen wie darum insbesondere auch die Literatur oder, um beim einmal gewählten Beispiel zu bleiben, die *Leiden des jungen Werthers*.

Denn Werther leidet im Grunde mit Lust. Mindestens ebenso wie Lotte selbst liebt er gerade deren Unerreichbarkeit: »Im Geheimsten seines Innern will Werther die Unmöglichkeit der Erfüllung«<sup>46</sup>, und das - so sehr eine solche Behauptung rein nach der durch Goethes Roman mitbegründeten Einfühlungsästhetik klingen mag - wird deutlich weniger aus der Psychologie der Figur (Werthers Inneres) als vielmehr mit Blick auf die (äußere) Struktur der Figurenanordnung.

Werther, so läßt sich diese vorab ganz einfach beschreiben, »wünscht sich einen Platz, der bereits besetzt ist, den von Albert. Er möchte in ein System eintreten [...]. Denn das System ist ein Ganzes, in dem jeder seinen Platz hat (selbst wenn das kein guter ist); die Ehegatten, die Liebenden, die Dreiergruppen«<sup>47</sup> - tatsächlich handelte es sich soweit bloß um eine Dreiecksgeschichte, nicht mehr. Aber in Wahrheit sind anfänglich gar nicht alle drei Plätze wirklich besetzt. Lotte zwar, erfährt Werther unmittelbar vor ihrer ersten Begegnung (16.6.[1771]), »ist schon vergeben«, jedoch: »an einen sehr braven Mann, der weggereist ist, seine Sachen in Ordnung zu bringen nach seines Vaters Tod«!

Auf diese Weise - und nur auf diese - kommt Bewegung in das System der Plätze. Die Position Alberts ist »vergeben«, das heißt definiert, und wird doch aktuell von Albert nicht eingenommen, weil dieser statt dessen auf den Platz eines anderen sich begeben hat, den seines Vaters, dessen Tod, wie man sagt, eine Lücke hinterließ. Der Platz an Lottes Seite, mit anderen Worten, ist frei; Werther kann ihn gefahr- oder jedenfalls mühelos okkupieren. Darum gibt es zunächst auch keine Probleme, im Gegenteil: »Ich lebe so glückliche Tage«, heißt es unterm Datum des 21. Juni [1771], und erst als Alberts Rückkehr über einen Monat später, am 30. Juli, zu melden ist, scheint Werther seinerseits den Rückzug antreten zu müssen — und zu wollen: »Albert ist angekommen, und ich werde gehen [...].«

Aber geht er dann auch? Natürlich nicht. Es ist im Gegenteil sein Bleiben, was die wiederkehrende Variation des Eingangsmotivs - dort noch: der Erleichterung, weg zu sein, dann: weg zu sollen, schließlich: weg zu müssen - bedingt: bis das tödliche Ende erst die Entfernung Werthers mit unwiderruflicher Konsequenz bewirkt. Und selbst diesen letzten Schritt unternimmt Werther nicht bloß, um einen Platz, der nicht der seine ist, zu räumen, sondern um dabei selber »eine Lücke« zu hinterlassen. Zumindest formuliert der Brief vom 26. Oktober [1772] genau das als Frage: »wenn du nun giengst? wenn du aus

<sup>46</sup> Gerhard Kaiser, *Aufklärung Empfindsamkeit Sturm und Drang*, 4., unveränderte Auflage, München 1991, S. 211.

<sup>47</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris 1977; dt.: *Fragmente einer Sprache der Liebe*, Frankfurt/M. 1988, S. 75.

diesem Kreise schiedest, würden sie? wie lange würden sie die Lücke fühlen, die dein Verlust in ihr Schicksal reißt?« - und in der zweiten Fassung antwortet der Erzähler, der im letzten Fünftel des Romans in den Vordergrund tritt, es »drohete« Werthers »Entfernung«, die zu erreichen Lotte bis dahin doch »fest bey sich entschlossen« ist, »in ihr ganzes Wesen eine Lücke zu reißen, die nicht wieder ausgefüllt werden konnte«.

Um indessen so das Feld zu räumen, bedarf es freilich einer spezifischen eigenen Position. Welche sollte das sein? Die Antwort kehrt durch den ganzen Text hindurch immer wieder: »O was ich ein Kind bin!« schilt und bejubelt sich Werther schon am 8. Juli [1771]. Davor, am 13. Mai, bereits spricht er von seinem Bedürfnis nach »Wiegengesang«. In den letzten Zeilen an Lotte nennt er sich: »dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter«, während Lotte ihm - vollends - als Mutter deutlich wird:

Ich träume nicht, ich wähne nicht! nah am Grabe ward mir's heller. Wir werden seyn, wir werden uns wieder sehn! Deine Mutter sehn! ich werde sie sehen, werde sie finden, ach und vor ihr all mein Herz ausschütten. Deine Mutter. Dein Ebenbild.

Auch diese »Handlungs- und Figurenmatrix« ist motivisch früh genug vorbereitet, um nicht bloß als Notlösung am Ende gelten zu müssen, sondern eine durchgehende »Rekurrenz von mütterlichen Figuren« erkennen zu lassen.<sup>48</sup> *Darum* kann man sagen, Werthers eigentlicher Wunsch gehe (mit Lottes eigenen Worten) auf »die Unmöglichkeit mich zu besitzzen«, und *darum* gilt es zu beachten, wie die Rollen und Plätze verteilt sind. Um der Geliebten nahe *und* von ihr geliebt *und* neben ihrem Mann gelitten zu sein, *muß* Werther den Platz ihres Sohnes einnehmen. Damit er Sohn sein kann, *muß* Lotte Mutter sein, und *daß* sie es ist, daß sie Werther schon bei ihrem ersten Anblick durch »das reizendste Schauspiel«, das er »jemals gesehen« habe, überrascht: das Bild eines »Mädchen[s] von schöner mittlerer Taille«, das dabei ist, »ihren Kleinen rings herum«, »[ihren] Kindern das Vesperstük zu geben« - das also hat nun wiederum zur Voraussetzung, daß *diese* Stelle überhaupt besetzbar, konkret: daß Lottes Mutter bereits gestorben ist. Ausgerechnet »der ehrliche Albert« erzählt (im Brief vom 10.8. [1771]), »wie sie auf ihrem Todbette Lotten ihr Hauß und ihre Kinder übergeben [...], wie seit der Zeit ein ganz anderer Geist Lotten belebt« habe und diese dadurch »eine wahre Mutter geworden« sei.

Es ist mithin neuerlich eine Leerstelle, die Lottes Rolle ermöglicht. Es sind - Alberts vorübergehenden Platzwechsel miteingerechnet: und derart wären noch verschiedene Plätze mehr zu berücksichtigen - Leerstellen im Plural, die so das Geschehen regieren. Aber es sind Leerstellen von gänzlich anderer Art als die zuerst angesprochenen. Letztere lassen sich zwar nach unterschied-

<sup>48</sup> Dazu ausführlicher Reinhart Meyer-Kalkus, Werthers Krankheit zum Tode. Pathologie und Familie in der Empfindsamkeit, in: Friedrich A. Kittler / Horst Turk (Hrsg.), Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik, Frankfurt/M. 1977, S. 76-138 (Zitate S. 89 u. 98).

lichen Typen differenzieren, gehören aber sämtlich zu jener Art, deren Sinn und Zweck darin besteht, den Leser zu aktivieren, entsprechenden Sinn für sie zu entwickeln. Hier dagegen ist es zwar gleichfalls Sache der Textanalyse und insofern der Rezeption, das System der Plätze überhaupt erst herauszuarbeiten. Doch hat auf dessen Mechanik der Rezipient weiter keinen Einfluß, und während man dieses und diese rezeptionsästhetisch nicht herleiten kann, ist es sehr wohl möglich, das Leerstellenkonzept der Rezeptionsästhetik strukturell zu erklären - als Reaktion auf den leer gewordenen Platz des Autors nämlich, an dem der Leser einspringt.<sup>49</sup>

Dabei haben es die Leerstellen solcher Art zu keiner terminologisch-glossarischen Festschreibung gebracht. Aufmerksamkeit fanden sie jedoch seit der Begründung der strukturalen Linguistik, indem ja Saussure, wie man weiß, unterschied zwischen Terms *in praesentia* versus Term *in absentia* und daraus schloß: »Man sieht also, daß man keine materiellen Zeichen braucht, um eine Vorstellung auszudrücken. Die Sprache kann sich begnügen mit der Gegenüberstellung von Etwas mit Nichts [...].«<sup>50</sup>

\*

Man sieht also - nämlich: Man sieht erneut, wie Leerstellen auf elementarer, auf materialer Ebene eingreifen. Man sieht, inwiefern ein Seitenblick auf die Geschichte der Ziffer Null keineswegs abwegig ist. Und man sieht, warum Leerstellen, wie eingangs bemerkt, die Regel und nicht die Ausnahme sind. Dennoch schließt sich die Argumentation nicht einfach zum Kreis. Vielmehr führt Saussures Sprachtheorie zwar zurück an den Ausgangspunkt vorstehender Überlegungen, aber zugleich vor eine grundlegende Gabelung.

»Aus der Semiotik wissen wir, daß innerhalb eines Systems das Fehlen eines Elements an sich bedeutend ist«, so erinnert Iser von sich aus an den Saussureschen Wurzelzweig auch seines Konzepts. Doch nur, um fortzufahren:

Überträgt man diese Feststellung auf den literarischen Text, so muß man sagen: Es charakterisiert diesen, daß er in der Regel seine Intention nicht ausformuliert. Das wichtigste seiner Elemente also bleibt ungesagt. Wenn dies so ist, wo hat dann die Intention des Textes ihren Ort? Nun, in der Einbildungskraft des Lesers.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Vgl. Italo Calvino, *Kybernetik und Gespenster* (1967), wo es heißt, »das Werk« werde »weiterhin im Kontakt mit dem lesenden Auge geboren, beurteilt, zerstört oder ständig erneuert werden; was verschwinden wird, ist die Figur des Autors, dieser Darsteller, dem man ständig Funktionen zuschreibt, die ihm nicht zustehen« (Italo Calvino, *Kybernetik und Gespenster. Überlegungen zu Literatur und Gesellschaft*, München 1984, S. 17).

<sup>50</sup> Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (1916/ 1922); dt.: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin 1967, S. 103. Vgl. hieran anknüpfend Roman Jakobson, *Das Nullzeichen* (1939), in: ders., *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*, hrsg. u. eingel. von Wolfgang Raible, München 1974, S. 44-53, sowie Roland Barthes, *Éléments de sémiologie* (*Communications* 4/1964); dt.: *Elemente der Semiologie*, Frankfurt/M. 1983, S. 64f.

<sup>51</sup> Iser, *Appellstruktur*, S. 248.

Die Gabelung, die so sich auftut, trennt - wie die Spreu vom Weizen - das Ungesagte vom Gesagten, oder präziser: die Interpretenseligkeit über dem einen von der Analytikerlust am anderen. Die rezeptionsästhetische Erklärung der Leerstelle zum literaturtheoretischen Grundbegriff geht auf »das Nicht-Gesagte als das Gemeinte«<sup>52</sup>. Ungeachtet der semiotischen Nebenwurzel reicht ihre dominierende Hauptwurzel somit zurück bis in die Anfänge einer Hermeneutik, deren »Neigung« es ist, »sich auf die Partei des Dichters zu werfen, und durch [...] eigne Einbildung geltend zu machen, was nur halb gesagt ist«<sup>53</sup>.

Dagegen geht es im Anschluß an die zuletzt besprochene Art von Leerstelle - die Leerstellen innerhalb eines Systems von Plätzen - gerade nicht um ein oder das Ungesagte, sondern im Gegenteil um die genauere Umgrenzung des (Systems des) Gesagten bei strikter Beschränkung auf das, was gesagt und nicht etwa nicht gesagt worden ist. So betrachtet die strukturelle Poetik »den Buchstaben« und »das Wortzeichen« (also, gemäß der klassischen Opposition, nicht den Geist) als »die Grundlage jeder Literatur«<sup>54</sup>, und so erkennt die darüber hinausgehende »Archäologie« historischer Aussageformationen dieselben ihrerseits als »eine Verteilung von Lücken, Leeren, Absenzen, Schnitten«. Nur untersucht sie »die Aussagen an der Grenze, die sie von dem Nicht-Gesagten trennt, in der Instanz, die sie beim Ausschluß all der anderen auftauchen läßt«; sie untersucht sie »als stets an ihrem Platz befindliche« oder eben das, was vor dem Hintergrund der möglichen Plätze erst *seinen* Platz und damit Stellenwert behauptet. Das Gesagte ist ihr nicht Ausdruck für Ungesagtes oder gar Unsagbares -: »Es gibt keinen Text unterhalb.«<sup>55</sup>

Daß es ihn gäbe, daß es, statt einfach wortgetreuen Weitersagens oder Nacherzählens - oder rein äußerlicher Verortung im Feld benachbarter Reden -, der Interpretation als eines ihr Inneres aufschließendes tieferen Verstehens der Literatur bedürfe, dem »die Aufgabe« zukomme, in fortwährender Variation »das *schließlich* zu sagen, was *dort* schon verschwiegen artikuliert war«<sup>56</sup>, ist selber nur der Glaube einer spezifischen, historisch und kulturell begrenzten Denk- oder Redegewohnheit, heute Literaturtheorie genannt. Goethes Sturm- und Drang-Debüt über *Die Leiden des jungen Werthers*, mit seinen/ihren vielfältigen Projektionsflächen - »Leerstellen« im Sinne der Rezeptionsästhetik<sup>57</sup> -, hat diesen Glauben eminent mit befestigen geholfen. »Wie, wenn Albert stür-

<sup>52</sup> Iser, *Der Akt des Lesens*, S. 265.

<sup>53</sup> Heinrich von Kleist an Marie von Kleist, Spätherbst 1807, in: *Sämtliche Werke und Briefe*. Vollständige Ausgabe in zwei Bänden, hrsg. v. Helmut Sembdner, 7. erg. u. rev. Auflage, München 1984, Bd. II, S. 797.

<sup>54</sup> Tzvetan Todorov, *Poetik*, in: Francois Wahl (Hrsg.), *Einführung in den Strukturalismus* (1968), Frankfurt/M. 1981, S. 105-179 (hier: 113).

<sup>55</sup> Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris 1969; dt.: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt/M. 1981, S. 173f.

<sup>56</sup> Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris 1971; dt.: *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt/M. - Berlin - Wien 1977, S. 18.

<sup>57</sup> Vgl. Iser, *Der Akt des Lesens*, S. 265: »Leerstellen [...] stimulieren den Leser zu einer projektiven Besetzung des Ausgesparten.«

be! Du würdest! ja sie würde - und dann lauf ich dem Hirngespinnste nach [...]«, heißt es im Brief vom 21. 8. [1772], der so den Imaginationsraum, den der Roman eröffnet, ebenso noch einmal bestätigt wie das System besetzter und unbesetzter Plätze, über dem er de facto operiert. Hirngespinnste, durchaus. Doch bezeugt eben der Roman auch das Gegenteil: die Beharrlichkeit rein des Gesagten, vor der gleichgültig ist, ob es so oder anders, so oder nicht so gemeint gewesen sein mag.

Da ist zum einen die Episode von Werther, der Lottes Kindern ein Märchen erzählt. Der Brief vom 15. 8. [1771] berichtet:

[...] die Kleinen verfolgten mich um ein Märchen, und Lotte sagte denn selbst, ich sollte ihnen den Willen thun. Ich schnitt ihnen das Abendbrod, das sie nun fast so gerne von mir als von Lotten annehmen und erzählte ihne das Hauptstückgen von der Prinzeßinn, die von Händen bedient wird. Ich lerne viel dabey, das versich'r ich dich, und ich bin erstaunt, was es auf sie für Eindrücke macht. Weil ich manchmal einen Inzidenzpunkt erfinden muß, den ich bey'm zweytenmal vergesse, sagen sie gleich, das vorigemal wär's anders gewest, so daß ich mich jezt übe, sie unveränderlich in eynem singenden Sylbenfall an einem Schnürgen weg zu rezitieren.

Zum ersten und letzten Mal scheint das Glück vollkommen. Werther - die Anspielung auf die erste Begegnung ist deutlich - scheint vollgültig an die Seite der Geliebten und Mutter gerückt. Was Wunder, daß er sich bemüht, wortgetreu immer dieselbe Geschichte zu wiederholen?

Aber die Dinge nehmen weiter ihren Lauf, und so kommt es zum anderen zu diesem - von Goethe für die zweite Fassung des Romans überarbeiteten und erweiterten - Einschub:

*Der Herausgeber an den Leser*

Wie sehr wünscht' ich daß uns von den letzten merkwürdigen Tagen unsers Freundes so viel eigenhändige Zeugnisse übrig geblieben wären, daß ich nicht nöthig hätte, die Folge seiner hinterlaßnen Briefe durch Erzählung zu unterbrechen.

Deutlich signalisiert diese Zäsur eine weitere, womöglich sogar die zentrale Leerstelle - das Verstummen des Helden. Auch dies ein Platzwechsel. Die Position des Erzählers, bis dahin (mit Ausnahme der kurzen Vorbemerkung vor dem Ersten Buch) von Werthers Briefen besetzt, wird nun vom Herausgeber eingenommen. Der Text spricht von einer Unterbrechung der Brieffolge durch den Erzählerbericht. Aber es ist klar, daß dadurch die Lücken, wie Werthers »eigenhändige Zeugnisse« in dieser letzten Phase seiner Leiden sie lassen, *aufgefüllt* werden. Und weil der Herausgeber sie füllt, ist auch diese Leerstelle von der Art jener, die *nicht* - obschon die Zwischenüberschrift ihn adressiert - dem Leser zur Ausgestaltung freistehen. Statt dessen entwickeln gerade die letzten Seiten des Romans die Unausweichlichkeit des Geschehens, indem sie *sagen*, was und wie es geschah. Indem sie es nicht *nicht gesagt* lassen. Auch

das Ende nicht, das es allein in und mit dieser Rede gibt, und nicht als das Schweigen, das Werther wie fortan seine Leser umfängt. Obwohl oder weil es eine Abwesenheit formuliert: »Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.«